江戸時代の望遠鏡と拡張された視覚の絵画化[1]

愛知県美術館　副　田　一　穂

はじめに

1608（慶長13）年にオランダで発明されたとされる望遠鏡は、わずか5年後の1613（慶長18）年に日本に持ち込まれ、はじめは幕府の要職者を中心に、そして徐々に一般の人々にも流通するようになった。望遠鏡による視覚の拡張体験は、当時の人々に大きな驚きと共に受け止められたであろうことは想像に難くない。そしてまた、多くの視覚装置の発明がそうであったように、望遠鏡もまた当時の視覚文化に対しても強い影響を及ぼしただろう[2]。

本稿は、望遠鏡が日本に初めてもたらされてから、やがて国産化され市中に大量に出回り始める19世紀初頭までという、いわば望遠鏡がまだ稀少品であった時代に、望遠鏡とその拡張された視覚とがどのように表象されたのか、その変遷を辿るものである。これまでにも、江戸時代の技術革新と視覚文化との関係という視点から、望遠鏡にまつわる表現はたびたび取り上げられてきた。しかし望遠鏡がもたらした視覚の拡張が、単に遠くを観察できるという基本的な機能を超えて、当時の人々の視覚についての認識をどのように変え、またその変化がどのように絵画上に反映されているのかについて、深く論じているものは少ない。したがって本稿では、望遠鏡の覗き手と覗かれる側との関係や、望遠鏡が描かれる際の視点がどこに置かれているのかといった側面を重視しながら、これらの表現について考察したい。

1. 望遠鏡の普及

舶来の望遠鏡

本題に入る前に、まずは日本への望遠鏡の舶来とその後の普及状況を確認しておこう。既に触れたように、日本へ舶載望遠鏡が伝えられた最初の記録は1613（慶長18）年に遡る。日本側の記録としては、1853（嘉永6）年に編纂された『通航一覧』巻252に「慶長十八癸丑年八月三日、イゲレス今日侯殿中［…］長一間程之靉靆[3]、六里見之、云々」とあり、この記述は『駿府記』、『駿府政事録』、『止戈談叢』の三書に基づいている[4]。さらにこの記録は、イギリス東インド会社の船隊司令官ジョン・セリス（John Saris）が通商許可を得るため駿府で家康に接見し、銀台鍍金の望遠鏡を含むいくつかの品を献じたことを記した『日本渡航記』によって裏付けることができる[5]。

その後、1640（寛永17）年から1676（延宝4）年にかけて、オランダ東インド会社経由で、幕閣や有力大名など限られた要職者たちを注文主として、少なくとも

169本の望遠鏡が輸入されている[6]。また、『通航一覧』附録巻1には「寛永十五年、野母放火山遠見番所建、［…］遠目鏡三挺」とあり、さらに「放火山御番所［…］遠目鏡一挺 但、此目鏡、元禄元辰年小瀬戸御番所目鏡三挺之内に加る」と書かれている[7]。田辺茂啓編『長崎志』第2巻には、1659（万治2）年にも野母の遠見番に「遠目鏡 三挺」が備え付けられたことが記されており、望遠鏡が単なる贅沢品としてだけではなく実用面からも求められたことが分かる[8]。

他方、中国において望遠鏡が初めて紹介されたのは1615（元和元）年の陽瑪諾（Manuel Dias）による『天問略』で、現物が朝廷に献じられるのは少し下って湯若望（Johann Adam Schall von Bell）らが来華した1619（元和5）年頃のことであった[9]。しかし、その後の日本との取引については内容や量に関する資料が極めて乏しいことから、未だ全貌は明らかになっていない。断片的にではあるが日中貿易の内実を検証した永積洋子編纂の日中貿易資料によると、望遠鏡の輸入数量が明示されているのは1756（宝暦6）年の100本のみである[10]。

国産の望遠鏡

望遠鏡の国産化がいつどのようにして始まったのかについても、不明な点が多い。1720（享保5）年刊、西川如見『長崎夜話草』に「眼鏡細工、鼻目鏡、遠目鏡、虫目鏡、数目鏡、磯目鏡、透間目鏡、近視目鏡。長崎住人浜田弥兵衛といふもの、壮年の頃蛮国へ渡り、眼鏡造りを習い伝へ来りて、生島藤七といふ者に教へて造らしめたるより、今にその伝なり」とあり、先に触れた野母遠見番での実用例もあるため、長崎という土地は国産望遠鏡発祥の地としてはふさわしいように思えるが、この生島藤七についての記録は乏しく詳細は分からない。しかし、少なくとも如見が本書を編纂した享保年間には既に長崎で望遠鏡制作が行われていたことは推測できる。それ以降、国産望遠鏡の製作史上に名を残しているのは長崎の森仁左衛門正勝（1673-1754）と大阪の岩橋善兵衛嘉孝（1756-1811）である。

1729（享保14）年の出島商館日誌に、東インド会社が献上品として持ち込んだ望遠鏡の点検とレンズの清掃を行う長崎在住の「望遠鏡職人（verrekijkermaker）」への言及があり、これが森ではないかとされている[11]。また、近藤守重『好書故事』における「長崎ノ鏡工森ニ令シテ大望遠鏡ヲ製セシ」、『寛政暦書』における「先是享保中長崎有玉工森某者[12]」、あるいは幕府天文方の一人吉田（佐々木）長秀による1769（明和6）年の『修正宝暦甲戌元暦』における「享保中、建部賢弘・中根元圭ノ二人、旨ヲ奉ジテ以テ、崎陽ノ玉工ヲシテ一ツノ大望遠鏡ヲ造ラ令ム」など複数の資料が、吉宗が森に天体観測のための望遠鏡製作を命じたことを伝えている[13]。森製望遠鏡は数点が現存しており、なかでも神戸市立博物館所蔵の《牡丹に唐草文望遠鏡》（図1）がよく知られている。五段式、朱と黒の漆の一閑張りに金文様

図1：森仁左衛門　牡丹に唐草文望遠鏡　18世紀前半　神戸市立博物館

が施された大変豪華なつくりの望遠鏡で、ドイツのシルレ（Anton Maria Schyrle de Rheita）が1645（正保2）年に開発した凸レンズ4枚を組み合わせた形式[14]である。また、神戸大学海事博物館所蔵の森製望遠鏡も同様に、金の牡丹に唐草文という豪奢なつくりである[15]。なお、同じシルレ型では中国製とみられる徳川義直所用の一点が現存しており、これは義直が死去する1650（慶安3）年以前の制作と推定されるため、シルレ型望遠鏡は発明後5年を待たずして日本に伝わっていることが分かる[16]。

一方大阪の岩橋善兵衛については、自身が望遠鏡製作やガラスの研磨剤などの仕入れ先などを覚書として残した『サイクツモリ□』帳二冊のうち､一冊の表紙に「寛政五癸丑年正月吉日」とあることから、少なくとも1793（寛政5）年には望遠鏡の製作が行われていたことが分かっている。また､1798（寛政10）年の記載がある『仕入方直段扣帳』からは、岩橋と交流のあった上方の文化人たちの名を窺い知ることができる。岩橋製望遠鏡はかなりの数現存しており、当時の納品先についても明らかなものが少なくない。岩橋製望遠鏡と当時の画家たちとの関係については、後に詳しく論じる。

2. 望遠鏡の取扱説明書

望遠鏡の使い方

現在でも何か新しい製品を購入すればまず取扱説明書に目を通すように、望遠鏡という新しい光学機器が日本にもたらされてから最初に必要とされたのは、それがどのような構造なのか、どのように使えばよいのか、あるいはどのように作ればよいのかを説明してくれる資料であった。例えば1712（正徳2）年頃に寺島良安が編纂した『和漢三才図会』の眼鏡の項目には、望遠鏡の外見や性能についての詳述が含まれている。

> 三重の筒を作り伸縮して各口に玉を嵌め其本の玉は老眼鏡の如く中と末とは壮眼鏡の如し。但本朝作る所の者三里以上を視る能わざる也、宜く阿蘭陀青板を用ゆべし、蓋し此彼の國の硝子と和の硝子と鎔して之を合わせれば即ち甚だ堅にして解けず[17]

この記述からも、当時レンズを含めて望遠鏡の国産化がある程度行われていたことが窺え､先に触れた長崎における望遠鏡製作の時期とも整合する。また､1732（享

保17）年刊の三宅也来『万金産業袋』には、望遠鏡の構造を示す絵が登場する。この「四つ継遠目鏡の図」（図2）に付された解説には、

> 又漸二つ継などの和作の草の品、漸十丁・十五丁・一里には及かたし。又同し二つ継の大きさにても、唐作の品のよきは、二里・三里の堺をくまもなく見するもあり[18]

とあり、ここでは国産のものよりも中国製が優れている旨が記されている。性能面ではオランダ製、中国製に劣るものの、やはり享保年間頃には国産の望遠鏡の生産・流通が始まっていたと考えてよいだろう。

望遠鏡のあるところ

では、市井の人々はどのように望遠鏡を利用していたのだろうか。望遠鏡の輸入・生産量の増加に伴い一般の人々に望遠鏡体験の機会を提供するようになったのは、眺望に優れた日本各地の観光名所であった。1676（延宝4）年というかなり早い時期に北村湖春が「清水や山あり滝あり茶やも有り亭の東に見る遠目がね」（続連珠二）と詠んでおり、延宝期にはすでに望遠鏡を客に覗かせるという商売が成立していたようだ[19]。

18世紀末の名所図会の大流行に先駆けて、享保年間の大阪周辺の名物・風俗を紹介した1730（享保15）年刊の長谷川光信『絵本御伽品鏡』では、眺めの良い高台の茶屋に設置された望遠鏡が描かれる高津の景の図に、鯛屋貞柳による狂歌「暮るるまで詠めにあかぬ景気かな晨も高津の茶やのゑんばな」が添えられている（図3）。また寛政期以降では、1798（寛政10）年刊の秋里籬島編『摂津名所図会』における竹原春朝斎画「金竜寺山松茸狩」（図4）や、1799（寛政11）年刊『都林泉名勝図会』における西村中和画「霊山珠阿弥」（図5）[20]、名所風俗絵本とも言うべき葛飾北斎の1804（享和4）年刊『絵本狂歌山満多山』（図6）、1806（文化3）年刊の速水春暁斎『諸国図会年中行事大成』における「桃山遊宴の図」（図7）、そして、画家があまりの眺望の素晴らしさに筆を投げたという伝承で知られる江戸郊外の能見堂を描いた[21]1836（天保7）年刊の長谷川雪旦画『江戸名所図会』（図8）など、望遠鏡で景色を楽しむ人々を描いたものが続々と登場する。観光案内としても機能したこれらの名所図会からは、当時さまざまな名所において据え付けの望遠鏡や貸望遠鏡屋が活躍していたことが窺える。

さて、これらの名所図会において、望遠鏡は一体どのような役割を果たしていたのだろうか。もちろん、当時まだ珍しかった最新の光学機器を体験できることをアピールするという宣伝効果は期待されていただろう。18世紀後半の名所図会にこれ

図２：三宅也来　万金産業袋 巻3 14オ
1732（享保17）　国立国会図書館

図３：長谷川光信　絵本御伽品鏡 巻3 高津の景 19オ
1730（享保15）　国立国会図書館　［1739（元文4）年版参照］

図４：竹原春朝斎　摂津名所図会 巻5
金竜寺山松茸狩 58ウ・59オ
1798（寛政10）　早稲田大学図書館
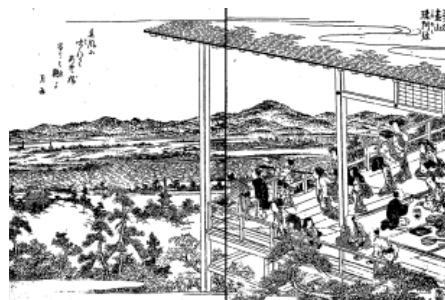
図５：西村中和　都林泉名勝図会 巻2
霊山珠阿弥 57ウ・58オ
1799（寛政11）　国際日本文化研究センター

だけ望遠鏡が取り上げられているという事実は、それがいまだ物珍しい稀少な品でありながらも、まさに国内各地に行き渡りつつあった時期だったことを示しているように思われる。同じく寛政期には、貧しい男が眼鏡の製造販売で大もうけして、望遠鏡を含む虚実ないまぜの様々なレンズ機器を開発する物語を描いた[22]北尾政美画、恋川行町『栄増眼鏡徳』（図9）が刊行され、また天明から寛政期の作と見られる窪俊満《浅草金龍山 五葉松》（図10）の「むら野めがね細工所」と記された看板には「遠目鏡直志」、すなわち望遠鏡の修理を行う店の存在が示されており[23]、このような作例もやはり望遠鏡の普及が進んでいることを窺わせる。

しかしここで改めて注目しておきたいのは、望遠鏡そのものの物珍しさではなく、これらの名所図会に描かれた名所の「ウリ」が眺望であるということが、同じ画面の片隅に小さく描き込まれた望遠鏡の存在によって如実に示されているという点である。画家はもはや能見堂で筆を投げる必要はなくなったのだ。なぜなら、彼らは眺望そのものを美しく描くのではなく、望遠鏡を楽しげに覗く人々の姿を描くこと

図６：葛飾北斎　絵本狂歌山満多山 第1冊 5ウ・6オ
1804（享和4）　国立国会図書館

図７：速水春暁斎　諸国図会年中行事大成 巻1
桃山遊宴の図 30ウ・31オ
1806（文化3）　早稲田大学図書館

図８：長谷川雪旦　江戸名所図会 巻6
能見堂擲筆松 21ウ・22オ
1836（天保7）　早稲田大学図書館

図９：北尾政美　栄増眼鏡徳 下 14ウ・15オ
1790（寛政2）　早稲田大学図書館

によって、景色の素晴らしさを間接的に、しかしより生き生きと読者に想像させることができたからである。

3. 望遠鏡の視覚表現

望遠鏡で見えるもの

前章では、望遠鏡の取扱説明書と望遠鏡が登場する名所図会という、いずれも現実世界における望遠鏡を描いた例を取り上げた。一方で、さまざまなフィクションのなかにも望遠鏡は登場している。本章では、そのようなフィクションにおける望遠鏡を中心に例を挙げながら、その役割や表現の特徴について検討を行おう。

フィクションのなかの望遠鏡として最初期の例と言えば、まず1682（天和2）年刊の井原西鶴『好色一代男』が挙げられるだろう。「世乃介、四阿屋の、棟にさし懸り、亭の遠眼鏡を取持て、かの女を偸間に見やりて、わけなき事どもを、見とがめ、ゐるこそおかし」［傍点稿者］という世乃介9歳のくだりに、大阪版では西鶴自ら版下を描いたとされる挿絵（図11）、そして2年後の1684（貞享元）年江戸版では菱川師宣による挿絵（図12）が付されており、いずれにおいても望遠鏡はごく簡素な線を用いて極度に単純化され、まるで尺八のように対物側が大きく広がった形で描かれている。『万金産業袋』の図解（図2）と比較すれば、かなり不格好な描写である。また、覗く世乃介と覗かれる女性までの距離はあまりに近く、たとえ当時の技

図10：窪俊満　浅草金龍山 五葉松
天明-寛政年間　神戸市立博物館

図11：井原西鶴　好色一代男（大阪版）巻1 10オ
1682（天和2）　国立国会図書館

図12：菱川師宣　好色一代男（江戸版）巻18オ
1684（貞享1）　国立国会図書館

図13：鳥居清重　市川升五良 袖崎菊太郎
c. 1731（享保16）

術では倍率が非常に低かったとしても、ここで望遠鏡を用いる必然性があまり感じられない（実際、すぐ後のくだりで世乃介の覗きは女性に露見してしまう）[24]。

『好色一代男』は後に歌舞伎の演目としても人気を博し、同じシーンが役者絵にも描かれている。1731（享保16）年頃の鳥居清重による役者絵《市川升五良 袖崎菊太郎》でも市川演じる世乃介が松の樹上から女性の湯浴みを覗くが、望遠鏡自体の精確な描写に反して、不可解なことに接眼部分と対物部分とを逆さに持っている（図13）。同一主題の奥村利信の役者絵（図14）では望遠鏡が正しく用いられているため、清重の単純な誤りであろうか。先に述べたように、延宝期にはすでに貸し望遠鏡が登場しており、享保期の清重がここまで精確に望遠鏡を描写していながらそ

の使い方を全く知らなかったというのも不自然ではあるが、この問題に関しては本稿ではこれ以上の深入りはやめておこう。

『好色一代男』からおよそ80年を経た1763（宝暦13）年の平賀源内『風流志道軒伝』では、志道軒が仙人から入手した万能の「羽扇」で遠くの景色を眺める様子が描写されている。

> 淺之進は庵にありて四方の氣色を打ちながむれども、立ちつづきたる家居の數々、ひききは高きにおほはれ、或は雲烟のたなびきて、さやかには見え分かず、爰にてぞ彼羽扇ならんと取り出だしつつ映し見るに、南は品川北は板橋、西は四ッ谷東は千住の外までも、手に取るごとく見えわたり、しらみの足音蟻の呵くまで聞ゆれば、初めて羽扇の妙なる事を知り［…］[25]

望遠鏡という単語や望遠鏡を描いた挿絵こそ登場しないものの、ここで描写された視覚体験は、望遠鏡のそれを彷彿とさせる[26]。ただしいかにも仙人の持物らしく、高い建物や雲霞で遮られたものから、さらには江戸の年中行事の悉くを見ることができるため、望遠機能のみならず透視機能やタイムマシン的な機能をも備えた設定となっている。しかし、この場面の挿絵（図15）を見ても志道軒がどのように羽扇を使い、またどのように景色が映し出されるのかについて、詳しいことは分からない。

『風流志道軒伝』刊行から2年後の1765（明和2）年、鈴木春信による錦絵が浮世絵の世界を一新したこの時期の美人画のなかにも、望遠鏡は流行ものとしてたびたび登場している。評判の美人を花に見立てた春信晩年の《浮世美人寄花 みなみ山崎屋内元浦 八重桜》（図16）では、美人たちが遊郭の窓から江戸の南、すなわち品川の海を望遠鏡で眺める情景が描かれている。ほぼ同時期に描かれた《遠眼鏡を見る二美人》（図17）でも、こちらは貸望遠鏡ではあるが、美人たちはやはり海景を眺めている。また別の《遠眼鏡》（図18）では柱絵判の画面上部にせり出した岩場を配し、童子らがそこから画面下部手前の美人を覗いている。このように覗き手と覗かれる側とが上下に配される構図は、先に挙げた『好色一代男』の世乃介の場面とも共通している。本図では女性がふくらはぎを露にしていることから、久米仙人の見立絵とも解釈できよう。一方、さらに別の作品（図19）では横長の画面に覗き手が画面右前景、覗かれる風景が画面左遠景という構図が採用されている。

春信の作風を学んだ鳥居清長もまた、品川遊郭における望遠鏡を描いている。1782（天明2）から翌年にかけての《当世遊里美人合 南駅景》（図20）の女性達は、やはり江戸湾を往来する船でも眺めていると思われるが、春信のそれとは異なり、ここでは覗かれる景色は描写されていない。一方同じく天明初期の作《江戸名所集 洲崎》（図21）では、眺望が評判の洲崎弁天で貸望遠鏡を覗く美人たちが描かれ、「干

図15：平賀源内　風流志道軒伝 巻3 9ウ・10オ
1763（宝暦13）　早稲田大学図書館

図14：
奥村利信
世之助 市川升五良 袖さき菊太郎
c. 1731（享保16）　東京国立博物館

図16：鈴木春信　浮世美人寄花
みなみ山崎屋内元浦 八重桜
c. 1768-69（明和5-6）

図17：鈴木春信
遠眼鏡を見る二美人
c. 1766-67（明和3-4）

図18：
鈴木春信　遠眼鏡
宝暦-明和年間
立命館大学ARC提供
（Z0165-153）
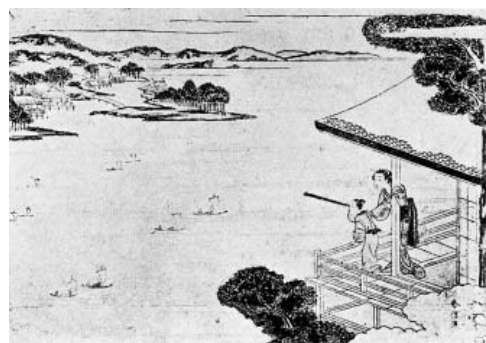
図19：鈴木春信　遠眼鏡
宝暦-明和年間
立命館大学ARC提供（Z0166-294）

図20：鳥居清長　当世遊里美人合 南駅景
c. 1783（天明3）

図21：鳥居清長　江戸名所集 洲崎
安永-天明年間

ぬ時もよしや洲崎の春の海」とあるように、遠景には春の穏やかな海が広がっている[27]。この洲崎の貸望遠鏡屋はよく知られていたのだろう、清長の影響が色濃い鳥文斎栄之の《江戸八ヶ所 洲崎》（図22）でも同様の場面が描かれている。さらに、春信の柱絵判と類似した構図として、画面上部の雲の上から地上の美人を覗く雷神たちを描いた、やはり1782（天明2）年の《美人を覗く雷》（図23）がある。この雷と望遠鏡という組み合せは歌川貞重（国輝）《教訓三界図会》（図24）にも見られ、比較的ポピュラーなものだったのだろう[28]。また清長には、美人ではなく《金太郎と鬼》のような珍しい組み合せで望遠鏡を描いた作品もある（図25）。

春信、清長の他にも、役者絵で知られる一筆斎文調の《墨水八景 綾瀬乃夕照》（図26）や、黒漆に金彩の三段式望遠鏡を精緻に描いた山東京伝（北尾政演）《遠眼鏡美人》（図27）、勝川春章《青楼美人合姿鏡 秋冬 大菱屋》（図28）など、美人が望遠鏡を手にする作品は数多く残されている。だが、実際のところこれらの美人画において望遠鏡が必須のアイテムであったかといえば、おそらく答えは否である。いずれの画面も、美人画に頻出するパターン化された構図が用いられており、望遠鏡なしに同じ構図で描かれた美人画の作例には事欠かない。つまり、そこには何か望遠鏡固有の表現が生まれているわけではなく、望遠鏡は単に珍しい小道具として登場しているに過ぎない。

これらの美人画には、覗き手と覗かれる側との関係にある共通点が見られる。覗き手が女性の場合には、覗かれるものが描かれないか風景に限定され、覗き手が男性の場合には、覗かれるものが女性に固定されているのだ。また、管見の限り男性が覗かれる側に置かれた例は見当たらない。無論、そもそも美人画が美人を鑑賞する意図のもとに描かれていることを鑑みれば、美人が画面の中心を占めるのは必然

図22：鳥文斎栄之　江戸八ヶ所 洲崎
天明末-文政期　立命館大学
ARC提供(Z0168-497)

図23：
鳥居清長
美人を覗く雷　1782（天明2）

図25：鳥居清長　金太郎と鬼
安永-天明年間
メ～テレ（名古屋テレビ放送）

図24：歌川国輝　教訓三界図会
1843-1846（天保14-弘化3）　早稲田大学図書館

図26：一筆斎文調　墨水八景 綾瀬乃夕照
c. 1769（明和6）

図27：山東京伝　遠眼鏡美人
1791（寛政3）以降　神戸市立博物館

図28：
勝川春章
青楼美人合姿鏡 秋冬
大菱屋 21ウ・22オ
1858（安政5）
国立国会図書館

であるし、彼女が鑑賞者以外の男性を眺めて想いを寄せる「面白くない」光景は忌避されたであろうことも容易に想像できる。したがって、この性別をめぐる非対称な関係性は、後に取り上げるように美人画以外のジャンル、春画や黄表紙などには見られない。

次に、構図についても幾つかのパターンを確認しておこう。たとえ覗き／覗かれの関係がどのようなものであったとしても、望遠鏡が何よりもまず遠くのものを見ることができる道具である以上、その関係性を第三者的な視点で描き出そうとすれば、覗き／覗かれの間に一定の距離が要請される。そのため、一見すると画家は柱絵判のような極端に縦長の画面を活用するか、覗く人物を含めて景色全体を縮小する（図19）、あるいは覗かれるものを一切描かない（図20）といったかなり限定的な構図を選択しなければならないように思われる。だが実際には、たとえ直接的に覗かれるものを描かなくとも、画家たちは画面上の遠景を、覗かれた景色と連続するものとして換喩的に機能させているように見える[29]。例えば、鈴木春信の描いた美人（図17）の手にする望遠鏡の筒先は画面の左辺の外を向いているにもかかわらず、彼女は画面上部に遠景として描かれた海上の様子を覗いているのだということを、われわれは容易に想像することができるのである。

眼では見えぬもの

前節に見た初期美人画からは、望遠鏡が美しい景色や女性を覗くための道具であるということは読み取れるものの、望遠鏡を実際に覗いてみると何がどのように見えるのかという視野の変化については、直接的には画面上に示されていない。しかし、浮世絵においても天明-寛政年間前後から次第に、望遠鏡独特の視野が意識的に画面に登場し始める。

安永から天明期にかけて活躍した礒田湖龍斎もまた、望遠鏡を好んで描いた絵師のひとりであった。《遠眼鏡持つ美人》（図29）では、湖龍斎が得意とする柱絵判の極端な縦長構図を上手く利用して、画面上部に覗かれる遠景、下部に室内の覗き手を配す印象的な場面が描き出されている。湖龍斎は望遠鏡の表現について色々と試

図30：礒田湖龍斎
遠眼鏡を見る若い男女
安永-天明年間

図31：葛飾北斎
風流無くてなゝくせ 遠眼鏡　享和年間
山口県立萩美術館・浦上記念館
浦上コレクション

図29：礒田湖龍斎　遠眼鏡持つ美人
安永-天明年間　東京国立博物館

図32：歌川豊国　福徳寿五色目鏡
1797（寛政9）　早稲田大学図書館

行錯誤を繰り返したようで、別の作品（図30）では男性の覗く望遠鏡の先端に吹き出しを描き、その中に風景を表している。従来、このような吹き出し表現の多くは「香り」や「夢」、「音」といった、肉眼で見ることのできないものを描くための記号として用いられてきた[30]。これらの吹き出しは、香の煙や雲といった視認可能な物質として描写されることもあるが、時に現実の世界にはもちろんのこと夢の世界にも属さずに、これら複数の世界の境界だけを示す、非再現的な記号として振る舞う[31]。湖龍斎は、このような非再現的な吹き出しを、望遠鏡の視野という眼に見える現実の世界へと転用しているのである。

また、春信や清長らの多くの美人画では、望遠鏡を覗く人物の脇に複数の人物が配され、彼らは一様に望遠鏡の向けられた先を肉眼で眺めているが、ここに挙げた湖龍斎の二作品では、脇に立つ女性が望遠鏡を持つ人物の様子をじっと見つめている。そうすることで、湖龍斎の絵は望遠鏡が構造上一度に一人しか使用できないと

いう極めてプライヴェートな道具であることを暗に示しているとも言えよう。このように、望遠鏡の向けられた方向と人物の視線とが交差する表現は、寛政から享和年間の作と見られる葛飾北斎《風流無くてなゝくせ 遠眼鏡》(図31)にも見ることができる[32]。「遠めかね側から口をきゝたかり」(武十五14)や「こそぐつてはやくうけとる遠目がね」(初15)といった川柳でも皮肉られているように、覗いている人に何が見えているのかを周囲の人物は知ることができずやきもきする気持ちは、今も昔も変わらないのである。

現実の世界を視覚的に拡張する望遠鏡に限らず、眼鏡や顕微鏡といったレンズを通して世界を眺める道具は、そのプライヴェートな性質からか、概して夢や幻覚の表象と結びつきやすかった。眼鏡を題材とした寛政期の黄表紙『福徳寿五色目鏡』では、眼鏡をかけた人物の願望が眼鏡を起点とした吹き出しの中に描かれており、当時の人々のレンズをめぐる想像力の豊かさを感じさせる(図32)。また、黄表紙『嶋台眼正月』(図33)の改竄本で、同じく寛政期の『恒斎おとし話』[33]には近眼の男が湯島天神の弁天に願掛けして望遠鏡を下され、覗いた先の男女の話がどうしても聞きたくなって望遠鏡を耳に押し付けた、という笑い咄が収録されている。無論望遠鏡で会話を聞くことはできないが、その当たり前の事実に加えて、望遠鏡を覗くとつい自分も覗いた先にいるような気になってしまうという体験もまた一般に共有されていたからこそ、この話が笑い話として機能したのだろう。この感覚を直接的に表現した「遠目鏡耳をあてたく思ふ也」(武十五6)という川柳もある。視覚と聴覚との対比は、メガホンを通じて届けられる悪態と、それを眺める望遠鏡群とを同一線上に描いた1796(寛政8)年刊の森島中良『中華手本唐人蔵』における北尾重政の挿絵にも象徴的に表されている[34](図34)。

吹き出しのほかにも、英一蝶の《朝妻舟図》などで知られる琵琶湖畔の遊女を題材とした鳥居清経の《朝妻の図》(図35)のように、雲霞によって覗き/覗かれの間を区切る珍しい表現もある。遠景に覗き手、近景に覗かれる女性を配してその間の空間を雲霞で満たすことで、まるでマンガのコマのように分割してしまうこの手法はほとんど類を見ない。すやり霞や金積雲といった雲霞表現は、装飾目的の他に、画面に遠近関係を導入するための記号としても古くから用いられており[35]、それは本図においても同様である。だが、一蝶の時代には既に昔話となっていた朝妻舟を最新の光学機器である望遠鏡で覗くというアナクロニスティックな設定を鑑みれば、この場面では雲霞が単に距離の隔たりのみならず、時間の隔たりを示すものとしても機能しているとも考えられるのではないだろうか。

本節で見た様々な例において、望遠鏡は吹き出しや雲霞の持つ非再現的で構造的な機能を更に助長、強調する機能を果たしている。過去や幻といった実体のないものを表現するにあたって、望遠鏡は現実世界から遊離するための格好の道具であっ

図33：山東京伝　嶋台眼正月 上巻 2ウ・3オ
1787（天明7）　早稲田大学図書館

図34：北尾重政　中華手本唐人蔵 6ウ・7オ
1796（寛政8）　早稲田大学図書館

図35：鳥居清経　朝妻の図　宝暦-安永年間
立命館大学ARC提供（Z0166-470）

図36：二代広重　東海道 四日市
1863（文久3）以降　三重県立博物館

たに違いない。この役割は時代を経ても変化せず、例えば江戸末期の二代広重による《東海道 四日市》（図36）でも、雲霞と望遠鏡とで四日市・桑名の蜃気楼が表現されている[36]。だが、これらの構造的な記号は古くから用いられているものであり、それらが望遠鏡独特の視野表現に転用されているのであって、これらを望遠鏡固有の表現の誕生と呼ぶにはいささか躊躇せざるを得ない。

円形の視野狭窄

では、このような望遠鏡のプライヴェートな性質、覗き手が現実世界から切り離されるような感覚を、さらに極端に表現するとどうなるだろうか。鳥居清長の《江都八景 両国橋夕照》（図37）は、そのような特殊な望遠鏡表現としてしばしば言及されてきた[37]。遠近が強調された両国橋が円窓形に切り取られ、その外側が黒く塗りつぶされたこの作品は、覗き手をあえて画面上には登場させず、鑑賞者の眼を覗き手の眼と一体化させているというのである。しかし、江都八景として描かれたもののうち、本図と「台嶺晩鐘」「品川帰帆」「衣紋坂夜雨」の三図は同じ円窓形のトリミングだが、残る「愛宕秋月」「浅草寺晴嵐」「金竜山暮雪」「隅田川落雁」の四図

は団扇形のトリミングがなされており、八景すべてが望遠鏡の視野の表現にはなっていないため、先の四図もそもそも望遠鏡による視野狭窄の表現と断定してよいものか躊躇われる[38]。ただし清長は《江都八景》以前の1780（安永9）年に仮名手本忠臣蔵の斧定九郎を演じる初代中村仲蔵を描いた《秀鶴夜雨》でも同じような円窓に黒塗りの構図を用いており、定九郎がこの後勘平に鉄砲で撃たれるという粗筋を踏まえれば、この構図をやはり円筒（ここでは鉄砲）を意識した視野の表現と見ることもできなくはない。

円窓構図を望遠鏡の視野として意図的に用いたことが確実視される例としては、歌川国貞による艶本がある。1836（天保7）年刊『春情妓談水揚帳』のなかで、国貞はまず見開きで川辺の屋敷から望遠鏡で覗き見をする男女を描き、次の見開きに覗かれた屋形船内の情事を円窓構図で描き出している[39]（図38）（図39）。この円窓の枠は一本のシンプルな線のみでかたどられ、画面右上には肉眼で見た船尾が見えているため、まるで画面の一部分を虫眼鏡で拡大したかのような表現になっている。
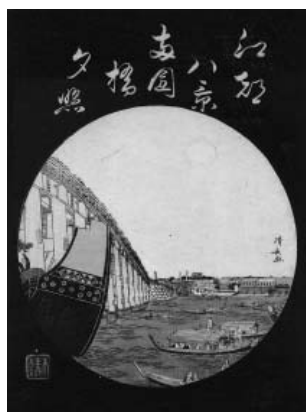
図37：鳥居清長　江都八景 両国橋夕照
1781（天明１）　東京国立博物館

図38：
歌川国貞
春情妓談水揚帳
1836（天保7）

図39：
歌川国貞
春情妓談水揚帳
1836（天保7）

図40：歌川国貞　偐紫田舎源氏
第20編　1ウ・2オ　1836（天保7）
早稲田大学図書館

図41：歌川国貞
偐紫田舎源氏 第20編　2ウ・3オ
1836（天保7）　早稲田大学図書館

国貞はこの手法がよほどお気に入りだったと見え、同年刊の『夫は深草是は浅草百夜町仮宅通』で三人の侍が対岸の情事を眺めるシーンや、文政から天保期にかけて刊行された柳亭種彦の合巻『偐紫田舎源氏』の朝霧の段で宗入の娘・朝霧が美男子の光氏と従者たちの様子を覗く場面でも同じ手法を用いて、円窓枠の内外で浪や文字の大きさを変えて視覚の拡張を表現している[40]（図40）（図41）。さらに国貞は1837（天保8）年の『恋のやつふぢ』でも同じ趣向を用いており、ここではまさに清長の八景のように円窓の外を黒塗りにすることで、それが望遠鏡の視野表現であることを強調している[41]（図42）。

国貞のこの手法は、覗き／覗かれの関係を描写するために必要な紙幅の確保という一枚ものの浮世絵における難題を、絵本という形式を活用することによって解決している。読者はまず覗きに夢中な女性たちの様子を第三者的な視点で眺め、ページをめくると突然その女性達の眼に憑衣したかのように覗きの視点へと導かれる。ただし、このような視点移動の表現は国貞のオリジナルというわけではない。円窓構図をとらないものの、1790（寛政2）年刊の喜多川歌麿・勝川春潮の艶本『会本妃女始』にもやはり絵本という形式を活かした同様のページ割が見られる。第1図（図43）で3人の女性たちが屋敷の二階から川向こうの別の屋敷を望遠鏡で覗くという典型的な構図を取り、次の見開き（図44）で今度は覗かれた男女を画面の中心に配し、窓の向こうに先ほどの覗きを行う3人の女性を小さく描き込んでいる。芸が細

図42：歌川国貞　恋のやつふぢ
天之巻 9ウ・10オ　1837（天保8）
立命館大学ARC提供（Ebi0833）

図43：喜多川歌麿　会本妃女始 上巻 2ウ・3オ
1790（寛政2）
立命館大学ARC提供（Ebi1038）

図44：喜多川歌麿　会本妃女始 上巻 3ウ・4オ
1790（寛政2）
立命館大学ARC提供（Ebi1038）

図45：歌川豊国　逢夜鳫の声 中巻 6ウ・7オ
1822（文政5）
立命館大学ARC提供（Ebi0658）

かいことに、歌麿は第1図と第2図とで望遠鏡を持つ女性を入れ替えており、かわるがわる覗きをする様子を生き生きと伝えているのが面白い。

ところで、春画・艶本というジャンルには望遠鏡に限らず広く「覗き」という行為を扱ったものが多いが、興味深いことに覗き手が女性である例が圧倒的多数を占めており[42]、女性を覗かれる側か風景を覗く側かの二つの役割に限定してしまう美人画とは対照的である。また春画・艶本では、女性の覗きは偶然情事に出くわした驚きや性に対する興味関心を露にした描写が、そして数少ない男性の覗きは自己の性欲の充足を示す描写が主となっている[43]。男性の覗きの描写の少なさの理由には、情事の場面と自慰をする覗き手との両方を同一画面上に配置するのが難しいという現実的な事情によるところもあったのだろう[44]。1822（文政5）年の歌川豊国『逢夜鳫の声』に登場する貴重な男性の覗きのシーン（図45）（図46）でも、豊国は歌麿や国貞のように複数のページを利用することでこの困難を解消している。ただし豊国は、まず情事の場面を描き、その背景に櫓を配して読者に覗き手の存在を予感させつつ、次の見開きで自慰にふける覗き手をクロースアップするという順序を選んでいる。また、清長の八景と同じく名所絵として刷られたものでは、万延期まで下れば歌川芳豊《都百景 船岡山遠見鏡》のようにレンズ越しの遠景とそこを横切る蝶という洒落た円窓構図の例も登場する（図47）。

さて、円窓表現そのものは望遠鏡以前から広く用いられてきたものではあるが、その望遠鏡への転用は、前節に見た夢の吹き出しや雲霞の記号としての利用とは趣を異にしている。なぜなら実際に望遠鏡を覗くとひとの視野は円窓形に切り取られており、円窓構図はそれを忠実に描いた再現的な表現でもあるからだ。このような円窓の利用は、望遠鏡やそれに類する筒状のものを覗くタイプの光学機器の表現にしか成し得ないという意味で、ここに望遠鏡固有の表現の誕生を見て取ることができるだろう。

図46：歌川豊国　逢夜鳫の声 中巻 7ウ
1822（文政5）
立命館大学ARC提供（Ebi0658）

図47：
歌川芳豊
都百景 船岡山遠見鏡
1860（万延１）
立命館大学ARC提供
（arcUP1856）

飛び回る眼球

寛政期の歌麿、そして文政から天保期の国貞や豊国の工夫は、絵本という形式を利用して覗き／覗かれの関係を複数のページに分割し、鑑賞者の視点を移動させるというものであった。これと同じ趣向を絵巻物において試みたのが、呉春筆《三十六歌仙偃息図巻》（図48）である。本図は、1章で触れた大阪の岩橋善兵衛による国産望遠鏡が関西を中心に流通し始めたまさにその時期に、望遠鏡特有の円形の視野表現を画面に取り込んだ重要な作品だが、これまで望遠鏡という観点からはほとんど取り上げられることがなかったため、以下に詳しく論じたい。

鎌倉時代以降好んで取り上げられた「三十六歌仙」の画題に則り、冒頭の七人を四条派風の正装した姿で描き、八人目から三十六人目までを俳諧師・雛屋（野々口）立圃（1595-1669）の休息歌仙に倣って俳画風にくつろいだ姿で描いたこの歌仙絵には、柿衞文庫本や逸翁美術館本、正木美術館本などが伝わっており、柿衞本には着彩についての覚え書きや足し紙が見られ、これらのうちより早い時期の試筆とみられる[45]。いずれも制作年代は明確ではないが、落款には「呉春写」とあり、1782年（天明2）に名を呉春と改めて以降の制作であることが分かる。岡田利兵衛は、1788年（天明8）の大火で住居を失い円山応挙のもとへ身をよせて以降、寛政–文化期に描かれたものとしている[46]。

呉春は蕪村門下で南画をよくし、蕪村の死後は応挙に学び四条派の祖とされた画家でもあり、本図はこれら二つの全く異なる画風が混在する点でも興味深い作例である。呉春が参照したのは、立圃が伝統的歌仙絵のもじりとして姿態を崩して休息する歌仙たちを描いたもので、立圃自筆の巻子本（スペンサー本、天理図書館所蔵本など）のほかに、写本や板本が多数伝わっている（図49）。立圃は歌仙を左右に分け、左は花、右は月の句を添え、それぞれの句には歌仙の名を詠み込んでいる[47]。呉春は立圃の句こそそのまま流用しているが、遊戯に耽る歌仙たちの風態は立

図48：呉春　三十六歌仙偃息図巻　寛政-文化年間　逸翁美術館

圃のものとはかなり趣を異にしている。

ユーモラスな姿で戯画的に描かれた歌仙たちの姿からは、呉春が立圃の意を汲みつつもそれを強調していることが窺えるが、なかでも注目に値するのが巻末に描かれた中務の表現である。中務は、酒宴を楽しむ他の歌仙たちを脇に、一人望遠鏡を覗く。覗いた先には、やや長い空白を挿んで春の清水の景色が描かれており、この景色を半ば縁取るように、画面上部に山なりに弧線が付されている（図50）。また、中務の姿のすぐ右手には「女なる身はさかつきをとらぬおしへあれはひそかに酒宴のせきをのかれてこころを乾坤の外にあそばす」とあり、彼女が一人で望遠鏡を覗く理由とその心持ちが記されている。中務に付された句は立圃に倣ったもので、「月をみなかつかさるもや浪かしら」と「なかつかさ」の名が句に詠み込まれている。また、清水の景色のすぐ下には「地主からは木の間の花の都かな　季吟[48]」「ふとんきてねたるすかたや東山　嵐雪[49]」と二句が添えられている[50]。この服部嵐雪のよく知られた句が想起させる通り、画面上部の山なりの弧はなだらかな東山連峰の稜線を示しており、一方で北村季吟の句はここに描かれている当の清水からの眺めを詠んだものである。つまりこの場面では、東山から都、都から東山という同時には決して両立し得ない二つの視点が清水の光景に与えられていることになる。さらにはそこに望遠鏡を覗く中務の姿が加わることで、東山の緩やかに弧を描く稜線に中務の視点、すなわち望遠鏡の視野を表す円窓構図の上半分が重ね合わされるのである[51]。

酒宴から外れて一人望遠鏡を眺めるという組み合せと構図は、例えば左右は反転しているものの先に挙げた『諸国図会年中行事大成』「桃山遊宴の図」（図7）と極めてよく似ており、それ自体は珍しいものではない。しかし、そこに俳諧の引用による視点の交換と、歌麿や国貞の艶本に見たような第三者的位置から覗き手への視点移動という、二重の視点移動を画巻において重ね合わせたのは、呉春ならではの革新的な表現と言って良いだろう。とはいえ、美人画に見たように背景の景色を望遠鏡の覗いた先へと換喩的に置き換える手法や、例えば山東京伝の『時代世話二挺鼓』に登場する八角眼鏡（＝複眼鏡）（図51）のように本来は覗き手だけに見えているはずの光景をそのまま描写するといった方法で、一つの画面内で複数の視点を

図49：雛屋立圃　十八番之句合（休息歌仙）
制作年不詳

処理する手法はすでに試みられていた。このような数々の表現の上に、呉春のこの非常に洗練された重ね合わせの表現が成立したと考えるべきである。

一人でしか体験できないプライヴェートな望遠鏡の暗い筒は､先に触れたように、覗き手がいる現実の世界から切り離され､筒を通ってどこか別の世界へと誘われる、そのようなものとしてイメージされていたのだろう。「絶景を取寄セて見る遠目鏡」（一六〇35)、「遠目鏡自慢ハもとへ目がもどる」（宝十天2)、「帆かけ舟引戻したる遠眼鏡」（武一八35）などの川柳は、望遠鏡を通じて覗き手の目玉や身体そのものが覗いた先に移動するという遠隔視的なイメージや、あるいは覗いた先の景色が覗き手のほうへと引き寄せられるという感覚を当時の人々が共有していたことを如実に物語っている。小松屋百亀による安永期の咄本『聞童子』の遠目がねの項にも、次のようにある。

> 湯島の臺で遠目がねを見る。いくらだどれ見ようと立ちながらのぞひて。此男むしやうに手を出す。コレ何を成されますといへば。仁王門の前に銭がおちてゐる[52]

複数の視点が入り乱れる呉春の表現もまた、まるで眼球が望遠鏡を通じて都と東山との間を飛び回っているかのような、自由に操作可能な遠隔視（リモートビュー）のヴィジョンを当時の人々の脳裏に、そして現代のわれわれにも、提示しているのである。

図50：呉春　三十六歌仙偃息図巻（部分）
寛政-文化年間 逸翁美術館

図51：山東京伝　時代世話二挺鼓
1788（天明8）　国立国会図書館

望遠鏡で描く

呉春が実際に望遠鏡を通して清水や東山を眺めてみたのかは、今となっては知りようもない。しかし呉春を含めた京の文化人たちの間で、望遠鏡が絵画制作に用いられていたことは、様々な資料から窺い知ることができる。とりわけ呉春の「莫逆之友」であった円山応挙については、望遠鏡を制作に好んで用いていたことがよく知られている。応挙の庇護者･円満院門主祐常による応挙の言葉の写し『萬誌』「秘聞録」に、「円山主水云正写尓以遠目鑑写良云々」や「円山云人物手足鏡ニウツシ

我手足ヲモ可写以鏡以遠目鏡可写云々」、「鳥獣側ヘヨレハ恐テ勢替ル、此類難写者、以遠望鏡可写之」［いずれも傍点稿者］とあるように、応挙はとりわけ写生の場で望遠鏡を活用していた[53]。

ところで、応挙が望遠鏡を用いたのはなにも絵画制作の場だけではなかった。1788（天明8）年1月28日、皆川淇園は、永井光、村田纉、米谷金城、円山応挙、呉春、香山彰（適園）、伴貞常と連れ立って伏見へ梅見に出かけた折、伏見へ向かう途中の石峰寺で伊藤若冲の《五百羅漢》を見物してから桃山城址に至り、皆で酒を酌み交わしつつ句を読むくだりで、次のように述べる。

> 野梅松竹の間、野色陰見す、而して春靄縹緲として窮極を知らざるなり、盃已に数行、余一句出して云、南郊晴日好、香山生之継、既にして而其続唱の中漫成者多きを以、廃してまた作らず、仲選眼鏡を出して余に予(あた)へて之を観しむ、余云、苦思は舒眺におよばず、衆因遞(たがい)に観る[54]［傍点稿者］

少なくともこの梅見の会において、呉春もまた仲選（応挙）の所持していた望遠鏡を借りて遠景を眺める体験をしたことは想像に難くない。無論伏見から稲荷山を挟んで清水寺を臨むことは不可能だが、少なくとも応挙と親交のあった周囲の文人たちの間に望遠鏡を覗く機会があったことは確認できる。

応挙が望遠鏡に強い関心を抱いたきっかけは、四条の玩具商・中島勘兵衛家に仕えていた経験によるものだということは、これまで度々指摘されてきた。応挙は1747（延享4）年、15歳から尾張屋中島勘兵衛という玩具類を扱う店に奉公しており、この店は望遠鏡やのぞき眼鏡を扱っていたとされている[55]。この尾張屋の商いの詳細については、久保田米僊の談に「中島は其頃御所又は公卿などへ出入し上等の玩弄物を製せしもの」で、「其頃和蘭陀より和蘭陀眼鏡と云ふ玩弄物中島方へ舶來し大に好評を博せし」とあり、和蘭陀眼鏡すなわちメガネ絵を扱っていたことは分かるが、望遠鏡の存在は直接には記されていない[56]。望遠鏡製作者・岩橋善兵衛が1798（寛政10）年に記した『仕入方直段扣帳』には、四条通柳馬場東へ入の尾張屋勘兵衛の名が挙がっており、「右ハびいどろ細工一切、其外大名□持遊道具[57]」と付記されているため、尾張屋が少なくとも寛政期には望遠鏡を扱っていたことは確認できる。このように現存する資料からは応挙の望遠鏡入手経路は判明しないが、尾張屋以外にも円満院門主祐常や三井家経由での入手も状況としては可能であったはずである[58]。

おわりに——円窓から乾坤の外へ

岩橋善兵衛『仕入方直段扣帳』には、尾張屋勘兵衛の他にも木村蒹葭堂[59]や皆川

淇園、橘南谿など[60]京の名だたる文化人たちが記されており、そこから善兵衛と彼らとの親密な交流が浮かび上がってくる。このうち南谿は、『北窓瑣談』のなかで善兵衛作の望遠鏡の性能を絶賛しており、善兵衛が木村蒹葭堂を訪ねる二月ほど前の1793（寛政5）年7月20日、実際に岩橋製望遠鏡を用いて伏見の別宅「黄華堂」での天体観望会を催している。

> 寛政の初に、和泉國貝塚の人岩橋善兵衛、日月星辰を見るべき望遠鏡を自身の工夫思慮を以て作り出せし。其望遠鏡出で後二三年へて、阿蘭陀よりナクトケイキルといふ日月星辰を見る望遠鏡を渡せり。浪花の人此ナクトケイキルを求め得て、余が朋友も一覧せり。其見る所の日月星辰の眞象、蠻製の目鏡と善兵衛製せし目鏡と、符節を合せるがごとくなりとぞ。善兵衛作は長大なる故に、一しほ明白にて勝れりと云。余が家にも善兵衛制作の望遠鏡は所持して、其精妙なる事を知る。蠻製の物はいまだ見ず。先年より蠻製の望遠鏡諸所に有りと唱れども、皆虚説にて、余天下に歴遊して尋しかども、誰人所持といふ事を聞ること無りしに、善兵衛日本にて始て作り出す頃に、また紅毛國よりも渡り来れるは、時運の開くる時節といふもの、奇妙なることなり[61]

善兵衛を日本における最初の望遠鏡製作者と位置づけるのは南谿の勇み足だとしても、その性能がオランダ製を凌駕するものであったことは確かなようだ。南谿は望遠鏡のみならず顕微鏡やエレキテルなど当時最新の機器に造詣が深く、善兵衛が1802（享和2）年に記した天文学書『平天儀図解』にも跋文を寄せている。その南谿が天明年間に東西諸国を漫遊した記録『西遊記』に、次のような一文がある。「この、人の住める一天地、一滴の水のごとくにして、かかる天地幾億万重なり居て、またその外より虫眼鏡を以てみるもの有るべからずともいいがたし[62]」。顕微鏡を覗いていると、ふと自分もまた何ものかによって覗かれているのではないかと不安になるというこの体験は、現代のわれわれにも共有できるものではないだろうか。狭い筒の向こうの極小世界が実に広大であることに触発されて逆に世界の広大さを知る南谿のこの想像力は、覗き／覗かれの階層関係をずらして上から俯瞰するような、視点の移動でもある。

＊

ここまで、望遠鏡の登場から19世紀初頭までのおよそ200年における望遠鏡の表現を辿ってきた。いまいちど振り返ってみれば、初期美人画や読本において、まず望遠鏡は流行ものの小道具として盛んに描かれたが、望遠鏡に固有の視覚表現が生まれるにはなお天明末から寛政期頃まで待たねばならなかった。この時期はまさに

大阪で岩橋善兵衛が国産望遠鏡の量産を始めた時期でもあり、国内の望遠鏡の流通量と表現の革新とはゆるやかに連動していたと見て良いだろう。そして、この望遠鏡に固有の視覚表現とは、具体的には筒を通して円形にトリミングされた視野を、従来の円窓構図を利用して画面上に取り入れるものであった。

そもそも江戸絵画における円窓表現は、基本的には中国趣味を演出するものとして用いられてきた[63]。そして、円窓と美人という組み合せが中国の女性文人像への憧憬を含んでいた[64]ことや、中国春画に登場する窃視のシーンにおける円窓が女性の身体イメージと重ねられていた[65]ことは、円窓を望遠鏡の視野表現に転用した絵師たちにとっては、むしろ好都合であっただろう。というのも、望遠鏡を用いた人々の多くは、美人を覗くか情事を覗くか、とにかくまじまじと見るには憚られるものを相手に気づかれずにこっそりと眺めることを求めていたのであり、望遠鏡を描くということはすなわちそのような覗きの情景を描くということでもあったからだ[66]。このような場面では、覗き手が複数で、かわるがわる望遠鏡を手にする様子を描いた例が多いことも思い出しておこう。艶本の読者がページをめくることで覗き手の視点に入り込んだように、実際に望遠鏡を覗く人々もまた、一つの筒からの視点を友人たちと順繰りに共有していたのである。

他方、望遠鏡が一度に一人しか覗けないという性質そのものに重点を置くならば、古くは『和漢朗詠集』に「壷中天地乾坤外 夢裏身名旦暮間」と歌われているように、壺中に別天地を見る世界観と望遠鏡とを結びつけてみることも可能だろう。すでに見たように、望遠鏡が肉眼では見えない夢や幻、音と密接に関連付けられていたことを考えれば、望遠鏡を通して見える天地もまた、現実世界の外として捉えられる。まさに呉春が描く中務は、酒宴の席を外し一人望遠鏡を覗くことで「こころを乾坤の外にあそば」せていたし、橘南谿は顕微鏡を覗く自らが天地の外から何かに覗かれているかもしれないと想像した。また、本稿では議論が煩雑になるため詳しく触れなかった「浮絵」について、平賀源内は『根南志具佐』巻4のなかで「浮絵を見るものハ壺中の仙を思ひ」と述べている[67]。このように、望遠鏡をはじめとする江戸時代の光学機器は、人々の視点を大きく移動させると同時に、まるで神仙に導かれて壺中へ入っていくように、自らの身体ごと別の世界へと旅立たせるような力を持っていた。そして実際に岩橋善兵衛の望遠鏡が天体観測の場でその性能を誇ったように、望遠鏡という視覚装置はそれまで一般の人々が空想することしかできなかった天地の枠の外側へと、人間の視覚を拡張したのである。

表 本稿で言及した望遠鏡の登場例一覧（制作・刊行年順）

図版番号	絵　師	タ　イ　ト　ル	制作年／刊行年	覗き手	覗かれるもの
11	井原西鶴	好色一代男（大阪版）巻1 10オ	1682（天和2）	男性	女性
12	菱川師宣	好色一代男（江戸版）巻1 8オ	1684（貞享1）	男性	女性
13	鳥居清重	市川升五良 袖崎菊太郎	c.1731（享保16）	男性	女性
14	奥村利信	世之助 市川升五良 袖さき菊太郎	c.1731（享保16）	男性	女性
3	長谷川光信	絵本御伽品鏡 巻3 高津の景 19オ	1730（享保15）	男性	景色
2	三宅也来	万金産業袋 巻3 14オ	1732（享保17）	なし	なし
15	平賀源内	風流志道軒伝 巻3 9ウ・10オ	1763（宝暦13）	男性	景色
35	鳥居清経	朝妻の図	宝暦-安永年間	男性	女性
18	鈴木春信	遠眼鏡	宝暦-明和年間	男性	女性
19	鈴木春信	遠眼鏡	宝暦-明和年間	女性	景色
17	鈴木春信	遠眼鏡を見る二美人	c.1766-67（明和3-4）	女性	景色
16	鈴木春信	浮世美人寄花 みなみ山崎屋内元浦 八重桜	c.1768-69（明和5-6）	女性	景色
26	一筆斎文調	墨水八景 綾瀬乃夕照	c.1769（明和6）	女性	景色
29	礒田湖龍斎	遠眼鏡持つ美人	安永-天明年間	女性	景色
30	礒田湖龍斎	遠眼鏡を見る若い男女	安永-天明年間	男性	景色
21	鳥居清長	江戸名所集 洲崎	安永-天明年間	女性	景色
25	鳥居清長	金太郎と鬼	安永-天明年間	異形	異形
10	窪俊満	浅草金龍山 五葉松	天明-寛政年間	女性	なし
37	鳥居清長	江都八景 両国橋夕照	1781（天明1）	読者？	景色
23	鳥居清長	美人を覗く雷	1782（天明2）	異形	女性
20	鳥居清長	当世遊里美人合 南駅景	c. 1783（天明3）	女性	なし
33	山東京伝	嶋台眼正月 上巻 2ウ・3オ	1787（天明7）	なし	なし
22	鳥文斎栄之	江戸八ヶ所 洲崎	天明末-文政期	女性	景色
48 50	呉春	三十六歌仙偃息図巻	寛政-文化年間	女性	景色
43 44	喜多川歌麿	会本妃女始 上巻 2ウ-4オ	1790（寛政2）	女性	男性 女性
9	北尾政美	栄増眼鏡徳 下 14ウ・15オ	1790（寛政2）	男性	なし
27	山東京伝	遠眼鏡美人	1791（寛政3）以降	女性	なし
34	北尾重政	中華手本唐人蔵 6ウ・7オ	1796（寛政8）	男性	男性
32	歌川豊国	福徳寿五色目鏡 6ウ・7オ	1797（寛政9）	男性	幻
4	竹原春朝斎	摂津名所図会 巻5 金竜寺山松茸狩 58ウ・59オ	1798（寛政10）	男性	景色
5	西村中和	都林泉名勝図会 巻2 霊山珠阿弥 57ウ・58オ	1799（寛政11）	女性	景色
6	葛飾北斎	絵本狂歌山満多山 第1冊 5ウ・6オ	1804（享和4）	女性	景色
31	葛飾北斎	風流無くてなゝくせ 遠眼鏡	享和年間	女性	なし
7	速水春暁斎	諸国図会年中行事大成 巻1 桃山遊宴の図 30ウ・31オ	1806（文化3）	女性	景色
45 46	歌川豊国	逢夜鳫の声 中巻 6ウ-7ウ	1822（文政5）	男性	男性 女性
8	長谷川雪旦	江戸名所図会 巻6 能見堂擲筆松 21ウ・22オ	1836（天保7）	男性	景色
40 41	歌川国貞	偐紫田舎源氏 第20編　1ウ-3オ	1836（天保7）	女性	男性
38 39	歌川国貞	春情妓談水揚帳	1836（天保7）	女性	男性 女性
なし	歌川国貞	夫は深草是は浅草百夜町仮宅通	1836（天保7）	男性	男性 女性
42	歌川国貞	恋のやつふぢ 天之巻 7ウ・8オ, 9ウ・10オ	1837（天保8）	男性 読者	男性 女性
24	歌川国輝	教訓三界図会	1843-1846 （天保14-弘化3）	異形	景色
28	勝川春章	青楼美人合姿鏡 秋冬 大菱屋 21ウ・22オ	1858（安政5）	女性	景色
47	歌川芳豊	都百景 船岡山遠見鏡	1860（万延１）	読者	景色
36	二代広重	東海道 四日市	1863（文久3）以降	男性	幻

註

1：この研究は、2012年度に開催したAPMoA Project, ARCH vol. 4 奥村雄樹「善兵衛の目玉（宇宙編）」および2012年度コレクション展示第4期における片岡球子《面構 歌川国貞・柳亭種彦》の展示に際しての調査研究を元に、大幅に加筆したものである。
2：江戸時代の科学技術と視覚文化の関係については様々な先行研究があるが、特にタイモン・スクリーチによる大冊『大江戸視覚革命：十八世紀日本の西洋科学と民衆文化』作品社, 1998はよく知られている。舶載の珍奇な製品によって引き起こされた、江戸時代の人々の視ることについての思考の変化をつぶさに追うこの広汎な研究のなかには、当然のことながら望遠鏡も度々登場する。また、内山淳一『江戸の好奇心：美術と科学の時代』講談社, 1996ではレンズ越しの視覚について一章が割かれており、望遠鏡が主要なトピックとして挙げられている。望遠鏡と近しい視覚装置である覗き眼鏡やのぞきからくりに特化した研究としては、岡泰正『めがね絵新考 浮世絵師たちがのぞいた西洋』筑摩書房, 1992や板垣俊一『江戸期視覚文化の創造と歴史的展開』三弥井書店, 2012などがある。また、望遠鏡の歴史については広瀬秀雄『自然選書：望遠鏡：美しい星の像を求めて』中央公論社, 1975に詳しい。本稿では多くの部分でこれらの研究成果を参照している。
3：靉靆はレンズの意。
4：林韑等編『通航一覧』第5第6, 泰山社, 1940, p. 344および広瀬, 前掲書, pp. 70f.
5：白山晰也『眼鏡の社会史』ダイヤモンド社, 1990, pp. 55f. なお、イエズス会宣教師が織田信長に望遠鏡を献じたという俗説もあるが、これはキリシタン排斥のための通俗書に基づく誤りである。同書, pp. 49-53.
6：ヴォルフガング・ミヒェル「江戸初期の光学製品輸入について」『洋学』第12号, 岩田書院, 2003, pp. 119-164. ただし、望遠鏡が一般へどの程度普及していたかについては東インド会社の資料からは判明しない。同書, p. 140.
7：林韑等編『通航一覧』第7第8, 泰山社, 1940, p. 257.
8：田辺茂啓編『長崎史』第2巻および有坂隆道「江戸時代における望遠鏡製作について：特に貝塚の岩橋善兵衛をめぐって」『日本洋学史の研究III』創元社, 1974, p. 164、広瀬, 前掲書, p. 75.
9：谷口知子「「望遠鏡」の語誌について」『或問』第1号, 近代東西言語文化接触研究会, 2000, pp. 17f.
10：永積洋子編『唐船輸出入品数量一覧：1637-1833年：復元唐船貨物改帳・帰帆仁荷物買渡帳』創文社, 1987.
11：ミヒェル, 前掲書, p. 146.
12：有坂, 前掲書, p. 165.
13：中村士「天文方の光学研究」『天文月報』第98巻第5号, 日本天文学会, 2005, p. 318.
14：望遠鏡の型について詳しく論じる紙幅も能力もないが、ごく基礎的な望遠鏡の構造についてのみここで簡単に触れておきたい。オランダ式望遠鏡は、対物に凸レンズ、接眼に凹レンズを用い、像は正立像である。ケプラー式望遠鏡は、対物接眼共に凸レンズを用い、像は倒立像である。倒立像は天体観測においては問題とならないが、地上の景色を眺めるには都合が悪い。そのため、シルレはケプラー式の対物と接眼との間にもう一組像を倒立させる光学系を挿入し、最終的に正立像が得られるよう改良している。江戸時代の日本で生産された望遠鏡のほとんどは一閑張のシルレ型であったようだ。一閑張望遠鏡の構造については、渡辺誠 "遠眼鏡物語：望遠鏡の構造," 富山市科学博物館ウェブサイト, http://www.tsm.toyama.toyama.jp/tao/aroom/edo/bo-kozo.htm（参照：2014-2-15）を参照されたい。
15：『大学博物館共同企画シリーズII：閉ざされた島開かれた海：鎖国のなかの日本』（展覧会カタログ）西南学院大学博物館, 2012, p. 22.
16：『大徳川展』（展覧会カタログ）「大徳川展」主催事務局, 2007, p. 233.
17：寺島良安編『和漢三才図会』巻26, c. 1712, 7ウ.
18：三宅也来『万金産業袋』巻3, 1732, 14ウ・15オ.
19：『続連珠』からは一世紀以上下るが、貸望遠鏡の料金を示す句が残されている。1790（寛政2）年の句集『霞の碑』に「三文が霞見にけり遠眼鏡」（小林一茶）とあるように、寛政期には三文程度の金額で貸し出されていた。この句には「白日登湯台」と前書きがあり、一茶は湯島天神で望遠鏡を覗いたことが分かる。俳諧寺一茶著, 信濃教育会編『寛政句帖：并寛政紀行 旅拾遺 連句稿 手記』古今書院, 1927, p. 7.
20：岸文和は、「霊山珠阿弥」において近景に平行遠近法、遠景に幾何学的遠近法という二つの異なる遠近法が用いられていることを指摘している。岸『絵画行為論：浮世絵のプラグマティクス』醍醐書房, 2008, pp. 277f.

21：スクリーチ, 前掲書, p. 473.
22：スクリーチ, 前掲書, pp. 380-386.
23：『和ガラス：粋なうつわ、遊びのかたち』（展覧会カタログ）サントリー美術館, 2010, p. 53.
24：「世之介の生家のような上層町人は、慶安末年ごろには、自宅の亭に遠眼鏡を備え付けておいたのも当然と思われる」という見方もある。前田金五郎『好色一代男全注釈』上巻, 角川書店, 1980, pp. 74f. また、前田は世乃介が覗き見するシーンについて、中国渡来の春画や、将軍家綱の望遠鏡にまつわるエピソードがイメージソースとなっている可能性を指摘する文献を幾つか挙げつつも、あくまで根幹は伊勢物語のパロディであると述べている。前田『西鶴語彙新考』勉誠社, 1993, p. 403. また、「遠眼鏡近い二階の上を見る」（十七45）などの川柳にも距離のない覗き行為が詠われている。
25：塚本哲三編『平賀源内集』有朋堂書店, 1922, p. 297.
26：内山淳一はこの部分が「当時"遠眼鏡"と呼ばれた望遠鏡を念頭において記述されていることは明らかだろう」としている。内山, 前掲書, p. 49.
27：『企画展 錦絵の誕生：江戸庶民文化の開花』（展覧会カタログ）東京都江戸東京博物館, 1996, p. 115.
28：教訓三界図会の制作年は、名主普勝伊兵衛の単印から1843（天保14）年から1846（弘化3）年までの間だと推察される。
29：ウー・ホンは、ローマン・ヤコブソンによる比喩表現の定式を引用しながら、中国絵画における衝立の画像が表現的なものというよりは構造的なものとして機能していることを指摘し、それを連続性と継起性の原理に基づく換喩表現と位置づけている。本稿でもそれに倣って、望遠鏡が登場する画面における遠景を、構造的に覗かれた風景として機能するものと理解している。ホン『屏風のなかの壺中天：中国重屏図のたくらみ』青土社, 2004, pp. 23f.
30：アダム・L・カーンは黄表紙における吹き出しについて、「近代以降の吹き出しと違って［…］夢の世界のような別の時間や次元をあらわしている」と指摘する。カーン「黄表紙：江戸の自己言及的なマンガ」『美術フォーラム21』第24号, 醍醐書房, 2011, p. 33.
31：夢を示す雲や吹き出しの線描は「夢世界にも実世界にも属さない超越論的な記号」として機能し、夢のイメージは17世紀半ばからこのような吹き出しに囲まれるようになった。加治屋健司「日本の中世及び近世における夢と幽霊の視覚表象」『広島市立大学芸術学部芸術学研究科紀要』第16号, 広島市立大学芸術学部, 2011, pp. 37-44.
32：女性の内着の柄からは花見の場面、顔を隠すような日傘の傾け方から心を寄せる男性の様子を覗いているという見解もある。内田欽三「図版解説［目次頁］：葛飾北斎画 風流無くてなゝくせ 遠眼鏡」『浮世絵芸術』第122号, 日本浮世絵協会, 1997, p. 28. この内田の解釈に従えば本図は「男性が覗かれる側に置かれた」例と捉えることも可能だが、いずれにしても覗かれたものが明示されていないという点で、稿者の前節での主張を覆すものではないと考える。
33：『恒斎おとし話』は、1787（天明7）年刊の黄表紙『嶋台眼正月』の北尾正演による絵を再利用し、もともとのテキストを削り新たに小咄を付加した改竄本である。杉本紀子「資料紹介『[恒斎おとし話]』について」『東京学芸大学附属高等学校大泉校舎研究紀要』第30号, 東京学芸大学附属高等学校大泉校舎, 2005, pp. 110-128. なお『嶋台眼正月』における元のテキストにおいては、この望遠鏡は人の心が見えるという設定である。スクリーチ, 前掲書, pp. 477-481.
34：スクリーチ, 前掲書, p. 55.
35：雲霞の形態と技法に従って大別すれば、大和絵系の絵画に多く見られるのはいわゆる「すやり霞」で、桃山以降の金碧障屏画に特徴的なのは「金積雲」である。山根有三「金碧障屏画の展開」『山根有三著作集五 障屏画研究』中央公論美術出版, 1998, pp. 225-250. また機能の面から見れば、料紙や蒔絵などの作例においては、雲霞表現が専ら画面装飾のために用いられるが、金碧障屏画においてはモティーフの前後に折り重なり合い相互の遠近関係を示す雲霞表現が見られる。泉万里「雲霞形態の成立と展開—中世和画屏風の一側面」『MUSEUM 東京国立博物館美術誌』No. 447, 1988, pp. 15-24.
36："三重県立博物館／東海道 四日市（二代広重）," 三重県立博物館ウェブサイト, http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/haku/osusume/195-Tokaido_Yokkaichi.htm（参照：2013-12-05）.
37：例えば内山は、《両国橋夕照》を参照して「画面を囲む円形枠は、見る者に望遠鏡を覗いているかのような錯覚を与えるための仕掛けだったとも考えられよう」と述べている。内山, 前掲書, p. 53. また、岸は望遠鏡を覗いた際の景色の見え方として「品川帰帆」を例に上げている。岸文和『江戸の遠近法：浮絵の視覚』勁草書房, 1994, p. 217. さらに、今橋理子は窓枠の外の黒塗りを望遠鏡による視覚と通底するとして、やはり本図を望遠鏡の視野と断じている。今橋理子『秋田蘭画の近代：小田野直武「不忍池図」を読む』東京大学出版会, 2009, pp. 349f 註18. なお、いずれの論者も八景のうち四景のみが円窓構図である点については言及していない。

38：なおボストン美術館所蔵、北尾政美の《近江八景》も同様に円窓の外を黒塗りしており、こちらは「辛崎夜雨」「堅田落雁」「三井晩鐘」「粟津晴嵐」「比良暮雪」「勢田夕照」「石山秋月」「八橋帰帆」の八景すべてが円窓形である。
39：今橋, 前掲書, pp. 338f.
40：柳亭種彦著, 鈴木重三校注『新日本古典文学大系88：偐紫田舎源氏 上』岩波書店, 1995, pp. 679-681.
41：田中優子「春画における覗き」『浮世絵春画を読む下』中公叢書, 2000, pp. 65f.
42：鈴木堅弘「図像の数量分析からみる春画表現の多様性と特色」『総研大文化科学研究』第7号, 2011, pp. 19-54.
43：同書, pp. 36f.
44：田中, 前掲書, p. 48.
45：『秋期特別展：柿衞没後30年：俳画の美：蕪村・月渓』（展覧会カタログ）柿衞文庫, 2011, p. 95.
46：岡田利兵衛「松村月溪（呉春）の生涯と芸術」『呉春』逸翁美術館, 1982, pp. 8-10.
47：『俳画のながれ：立圃から芭蕉へ』（展覧会カタログ）柿衞文庫, 1995, p. 33.
48：初出は北村季吟『花千句』上巻, 1675, 1オ.
49：初出は芳山（滝方山）編『枕屏風』1696.
50：『特別展：歌仙絵：描き継がれたみやびの世界』（展覧会カタログ）1991, 福岡県立美術館, p. 80. なお、本図の別の箇所には他に其角、宗因、鬼貫、蕪村の句も引用されている。
51：「最も奇抜な構図として最後の麗人中務には筒の長い遠目鏡をのぞかせ、長い空間をおいて半円の下に春の清水の図を大きくえがく。これはレンズに映ったところをかいているのである。この部分だけでも一幅の立派な画である」岡田, 前掲書, p. 15.
52：小松屋百亀著, 宮崎璋蔵校訂『賞奇楼叢書三期第六集：聞童子』珍書会, 1916, p. 22.
53：成瀬不二雄「円山応挙論：特に西洋画法との関係について」『論集 日本の洋学II』清文堂, 1994, pp. 7-62.
54：皆川淇園「梅渓紀行」『淇園文集』初編巻2, 1799, 30オ・30ウ. また、この梅見については山川武著・古田亮編『応挙・呉春・蘆雪：円山・四条派の画家たち』東京藝術大学出版会, 2010, pp. 45fにも触れられている。
55：『改正増補 京羽二重大全』巻3, 1745, 64オに「びいどろ道具／四条通富小路西え入町尾張屋勘兵衛」という記載があるが、びいどろ道具に望遠鏡が含まれていたか否かについてこの資料からは窺い知れない。なお、時代が下り1811（文化8）年になると、京極通や誓願寺通には「遠目鏡」屋の記載がある。『文化増補 京羽二重大全』巻2下, 1811, 6ウ, 20オ。
56：久保田米僊「久保田米僊の談」『骨董協會雑誌』第4号, 日本骨董協會, 1899, p. 39.（吉野孝雄監修『宮武外骨此中にあり18』ゆまに書房, 1994再録）
57：上田穣「望遠鏡師・岩橋善兵衛をめぐる人々：寛政十年『仕入方直段扣帳』を通じて」『論集 日本の洋学II』p. 146.
58：祐常は自らも絵をよくし、その『草花写生図』には望遠鏡をもって写生を行ったという記録がある。源豊宗によれば、1765（明和2）年の祐常による写生図中には、円満院居室の涵虚閣において「以遠望鏡寫之」と記されている。源豊宗「応挙の芸術」『円山應擧画集［解説編］』京都新聞社, 1999, pp. 9-15.
59：なお、善兵衛が木村蒹葭堂宅を初めて訪ねたのは1793（寛政5）年9月29日のことである。上田, 前掲書, pp. 131f, 137.
60：同書, pp. 130, 137. また、善兵衛と淇園との関係については井本進「國産望遠鏡製作の先驅：貝塚の玉工岩橋善兵衛」『天界』第13巻142号, 東亜天文協会, 1933, pp. 57-61でも詳しく言及されている。
61：橘南谿『北窓瑣談』後編巻2, 1826, 2オ・3ウ（永井一孝校訂『東西遊記・北窓瑣談』有朋堂書店, 1922に翻刻。同書p. 141）.
62：橘南谿『西遊記』続編巻5, 1798, 9オ.
63：今橋, 前掲書, p. 270.
64：同書, p. 257.
65：同書, p. 281.
66：ただし、浮世絵や艶本における覗きには窃視の意識がきわめて薄く、覗き／覗かれの間を遮蔽するものには重点が置かれていないことには注意されたい。田中, 前掲書, pp. 12fおよび鈴木, 前掲書, pp. 36f, pp. 57f. 事実、本稿で取り上げた『好色一代男』や『会本妃女始』では覗きがすぐに露見してしまっている。
67：平賀源内『根南志具佐』巻4, 1ウおよび岸『江戸の遠近法：浮絵の視覚』p. 212.